JINGJU DAJIYUE
LILUNYANJIU YU DUOYUAN HUA YUNYONG

京剧打击乐
理论研究与多元化运用

王奎文 著





新华出版社

京剧打击乐理论研究与多元化运用

王奎文◎著

新华出版社

图书在版编目（CIP）数据

京剧打击乐理论研究与多元化运用 / 王奎文著. --
北京 ：新华出版社，2021.3
ISBN 978-7-5166-5236-7

Ⅰ. ①京… Ⅱ. ①王… Ⅲ. ①京剧 — 民族击乐器 — 研究 Ⅳ. ①J632. 5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2020)第 130202 号

京剧打击乐理论研究与多元化运用

作　　者：王奎文
责任编辑：徐　光　　封面设计：王　斌
出版发行：新华出版社
地　　址：北京石景山区京原路 8 号　　邮　　编：100040
网　　址：http://www. xinhuapub. com
经　　销：新华书店
新华出版社天猫旗舰店、京东旗舰店及各大网店
购书热线：010-63077122　　中国新闻书店购书热线：010-63072012
照　　排：王　斌
印　　刷：三河市嵩川印刷有限公司
成品尺寸：170mm×230mm
印　　张：14　　字　　数：248 千字
版　　次：2021 年 3 月第一版　　印　　次：2021 年 3 月第一次印刷
书　　号：ISBN 978-7-5166-5236-7
定　　价：68. 00 元

版权所有，侵权必究。如有质量问题，请与印刷厂联系调换：0316-3650395

前　言

京剧打击乐也就是“京剧锣鼓”，自古以来便有“一台锣鼓半台戏”之说，京剧打击乐作为京剧伴奏音乐中不可缺少的一部分，在京剧演出中有着举足轻重的作用。在京剧形成、发展的一百多年历史中，京剧锣鼓伴随着戏曲艺术发展的各个时期、各个地区的剧种传承融合，兼收并蓄，形成了现在相当完整的锣鼓体系。京剧锣鼓特色鲜明，表现力丰富，而且，伴随着京剧舞台表演艺术的日益精深，其在各个时期的演员、乐师们不断努力之下，不论是演奏技巧还是表现手法，都已达到了相当的高度。

从音乐的角度来看，尽管戏曲艺术是一种综合性艺术，但对于任何戏曲剧种而言，音乐都是其核心艺术灵魂。我国绝大部分戏曲都把锣鼓作为戏曲音乐的基本支撑要素，换言之，戏曲表演就是包含了唱、念、做、打的各种技艺展示，这些展示都需要锣鼓节奏来对其进行统一指挥。同时，打击乐又是舞台人物内心情绪外化、夸张的表现。所以，京剧作为中国戏曲艺术集大成者，其打击乐艺术的魅力是毋庸置疑的。

任何一种学科在其发展的过程中，理论和实践永远是相辅相成、缺一不可的。理论是实践的基础，并对实践活动起着指导作用。理论研究能够揭示事物发展的本质，深入分析事物发展的规律，从而为实践活动提供源源不断的养分。对戏曲音乐理论的研究也是如此，在当今时代，随着西方音乐文化在我国的快速发展，各类新时代音乐作品不断涌现，

京剧音乐在未来该如何发展这一问题值得所有戏曲艺术从业者和爱好者深思和探讨。

基于此，本书着眼于京剧打击乐理论研究，同时将目光转向当代音乐创新发展方面，对京剧打击乐艺术元素在当代的多元化运用进行探索。总体来说，本书共分为七个章节。其中，第一章的主要内容是京剧打击乐概述，具体包括京剧打击乐的基本概念、功能作用及其改革与探索；第二章具体介绍了京剧锣鼓的主要类别，包括念白类与开唱类锣鼓、武打类与身段类锣鼓、干牌子类锣鼓、成套锣鼓程式；第三章重点介绍了京剧锣鼓点子的命名、形成、基本形式与设计；第四章集中对京剧打击乐的演奏方式进行介绍，包括鼓板的演奏方式、大锣和小锣的演奏方式、铙钹的演奏方式、京剧锣鼓经的演奏等内容；第五章通过对京剧锣鼓经基本理论进行深入分析，总结了锣鼓经的音响元素与结构，探讨其音色形态与变异的问题；第六章则是站在音乐美学角度，对京剧打击乐的审美观念与艺术思维进行具体分析，具体包括京剧打击乐的审美观念、京剧打击乐的艺术思维与表现手法、对京剧打击乐“喧闹”问题的探讨这几部分内容；第七章将目光转向京剧打击乐的当代运用，对其在当代器乐作品、交响音乐、舞蹈音乐中的运用方式展开讨论。

在撰写本书的过程中，笔者请教了多位专家学者，并获得多方的支持和帮助，在此表示真诚的感谢。此外，笔者还参考了大量的相关理论研究成果。希望本书能够为广大京剧艺术爱好者及相关从业者带来些许启发。然而限于作者知识储备和写作水平，书中难免会有疏漏之处，欢迎广大读者能够积极地对本书进行指正和批评。

作者

2020 年 1 月

目　录

第一章　京剧打击乐概述 …… 1

第一节　京剧打击乐的基本概念 …… 1

第二节　京剧打击乐的功能作用 …… 6

第三节　京剧打击乐的改革与探索 …… 10

第二章　京剧锣鼓的类别 …… 14

第一节　念白类与开唱类锣鼓 …… 15

第二节　武打类与身段类锣鼓 …… 29

第三节　干牌子类锣鼓 …… 38

第四节　成套锣鼓程式 …… 55

第三章　锣鼓点子的基本理论与设计 …… 58

第一节　锣鼓点的命名、形成与基本形式 …… 58

第二节　锣鼓点子的设计 …… 82

第四章　京剧打击乐的演奏方式 …… 92

第一节　鼓板的演奏方式 …… 92

第二节　大锣、小锣的演奏方式 …… 100

第三节　铙钹的演奏方式 …… 104
第四节　京剧锣鼓经 …… 107
第五章　锣鼓经的音响元素、结构与音色形态 …… 124
第一节　锣鼓经的音响元素与结构 …… 124
第二节　锣鼓经的音色形态与变异 …… 133
第六章　京剧打击乐的审美观念与艺术思维 …… 153
第一节　京剧打击乐的审美观念 …… 153
第二节　京剧打击乐的艺术思维与表现手法 …… 165
第三节　对京剧打击乐“喧闹”问题的探讨 …… 180
第七章　京剧打击乐的多元化运用 …… 185
第一节　器乐作品对京剧打击乐元素的运用 …… 185
第二节　交响音乐对京剧打击乐元素的运用 …… 196
第三节　舞蹈音乐对京剧打击乐元素的运用 …… 204
参考文献 …… 210

第一章　京剧打击乐概述

京剧打击乐不仅是打击乐器的组合，还关乎到戏曲舞台氛围的营造和整场演出节奏的把握。本章对京剧打击乐的基本概念、京剧打击乐的功能作用和京剧打击乐的改革与探索做了详细论述。

第一节　京剧打击乐的基本概念

京剧打击乐不是一门简单的艺术，它与生活息息相关，其节奏却与生活有很大的区别。不同的人物有不同的表演，其使用的乐器与伴奏也不相同，如：《芦花荡》中的张飞表演使用板鼓、大锣铙钹和小锣，表现了张飞这一人物的性格和到时的身份地位。而《林冲夜奔》中的林冲的表演便用了板鼓、镲锅和小锣，以表现林冲落难时夜奔梁山的情景。

一、京剧打击乐的重要性

在舞台上，每一个人都有一个代表动作。念白、唱腔以及具体的讲解空间、实践、环境，都由打击乐器来体现。与打击乐器相伴的唱、念、做、打，则具体反映了戏曲人物的性格及其感情。京剧演出作品是一部综合性的艺术曲目，其中表现最为突出的是它的音乐效果和舞台的演出效果。

在很久以前，梨园把鼓师的座位叫作龙座，这是因为杨贵妃喜爱听戏，而唐明皇就坐在一旁的鼓师座上，时间长了这把座椅就成了龙座。在传统的戏班子里，这把椅子是不能随便坐的。鼓师的职责在于指挥，必然要有一个清醒的头脑，来督察表演的整体面貌，确保演出的严格无误。音乐的锣鼓必须与唱念做打相匹配，这不仅要知道怎么唱，还要知晓司鼓与

板块节奏的联系。

正确地敲击板鼓才能确保各种鼓点的正确使用，同时选择与角色性格相匹配的伴奏手法更能突出人物的表演。鼓师不仅需要有良好的职业道德，更需要有良好的艺术修养。因此鼓师需要不断地学习，通过认真学习与实践，才能掌握如何把握好节奏，使角色的性格特征和情感得到完整的表达。

二、京剧打击乐的兴起及现代体制

从《尚书·益稷》“戛击鸣球，击石拊石”的记载看，可以说古时候就出现了打击乐器。再从鼓、缶、磬等出土乐器的考古来看，足以证实打击乐器使用历史之早。换个说法，打击乐这种艺术形式，最先在劳动生活中出现。当然，在古代，音乐还只处于萌芽阶段，但那却是值得注意的艺术的起点。在秦末汉初开始兴起吹管合奏与打击乐器的音乐表演形式——鼓吹乐。以鼓命名代表鼓在当时乐种当中的地位，甚至可以推断，在汉代早期鼓手已经在合奏中展现出了指挥地位。鼓吹乐在之后的朝代继续发展，在原有的形式上不同程度地改进，再加上民间音乐与宫廷音乐的相互影响，鼓吹乐的演奏形式日渐增多。今日，戏曲音乐和民间音乐中的吹打曲牌，或多或少都与古代鼓吹乐有关。

在南北朝时期，歌舞音乐朝叙事性情节发展，进入戏剧音乐的初始阶段。同时，锣、钹和单皮鼓等铜制乐器的发明和使用，大大增加了打击乐声部的表现力。

唐代，特别是开元、天宝（公元 713—755 年）间，是文化、艺术的大繁荣阶段，戏曲音乐初具规模就是在这个阶段。《乐府杂录》记载，“唐代各乐部，除鼓吹部外，俱各有所谓戏或舞蹈”。同时，带有伴奏性质的打击乐器在各部发挥其不可替代的作用。在各个乐部中，包括在戏和舞蹈中，鼓架部中的打击乐重要性更加突出，它以板、鼓为主，实则是在乐部中确立板、鼓的指导地位。

明代，以魏良辅为代表的戏曲家，把原来较为简陋的昆山腔，从集曲安排、节奏处理、吐字行腔以及器乐伴奏等方面都加以改革，使其升华为承集历代声乐之大成的剧种——昆曲。至明末清初，因各地杂腔繁兴（此指“花部”即“乱弹”），昆曲便相对日渐衰落。清代乾隆年间，昆曲虽然一度又呈复兴之势，但仍因其文辞深奥，声调柔慢而不被大多数人所赏

识。可是，昆曲的成就却被后起的好多剧种所学习，京剧就是受昆曲哺育而成长的剧种之一。

京剧使用的乐器和曲牌，大多借用于昆曲。京剧界的一些乐师，由于京、昆并学，因而皮黄、昆腔兼会。琴师徐兰沅、梅雨田等，鼓师杭子和、鲍桂山，便是京剧界昆乱不挡的榜样。

场面是乐队的总称，又分为文场和武场。

文场指京胡、京二胡、月琴、三弦，被称作四大件。京胡兼拍哑钹，三弦兼吹唢呐、笛子并兼打堂鼓，月琴兼吹唢呐、笛子并兼打铙钹，而二胡则主要为旦行（附带为小生）伴奏，是由梅兰芳的琴师王少卿创用之后被正式定员的。这就是传统戏曲中的文场四大件。其实，文场专指戏曲乐队的管弦乐器部分。

武场是乐队中打击乐部分的专门别称。主要由单皮鼓（兼手板）、大锣、铙钹、小锣组成，称之为武场四大件。里面的铙钹，以前是月琴演奏者兼奏，后来因为武戏加多，就模仿专职的河北梆子的铙钹，建立了专门的铙钹。现在，专职铙钹成为京剧武场中不可缺少的成员。此外，大堂鼓（南鼓）、开道锣、小钹（镲锅）、小镲锣、小堂鼓、哑钹（齐钹）、碰钟等，也被纳入京剧打击乐的常用乐器中。京剧音乐中的打击乐器品种很多，但一般也不会全都用上。因此，除了四大件的专职演奏员，再有两三名打击乐手，总共六七人就可以承担起整部打击乐演奏。

三、京剧打击乐的乐器构成

京剧打击乐器也被称为武场，主要乐器有鼓板、大锣、小锣、铙钹、小镲、堂鼓等。前四种是京剧的四大打击乐器，也是主要的鼓类演奏乐器。其中，鼓板实际上包含两个乐器，檀板和单皮鼓，这两个乐器具有四大乐器的最高音调，在京都戏的打击乐器中表现出指挥功能。

为了配合京剧作品表演需要，负责鼓板演奏的京剧打击乐表演艺术家决定了京剧打击乐的速度、力度，并在人物的塑造、节奏的掌控和舞台气氛的渲染中对其他乐器作引领；大锣是“四大件”中音量最大的一个，凭着雄浑有力的音色，大锣常常出现在人物出场、戏剧性变化、武斗场面等情节中，以此塑造磅礴大气的舞台氛围。例如，在帝王将相出场的时候，一般会用大锣来表现，也正因为此，以大锣为主组成的锣鼓经也常常出现在将领出场和战争场面，如“快风点头”“战场”“急急风”等；小锣的

音量低于大锣，但这一乐器被老一辈京剧艺术家喻为人身体中的“胆”，其功能和地位不可小觑。京剧表演中，小锣的声音文雅、清脆又略显俏皮，经常用来突出文人、丑角等形象特点。

铙钹在京剧表演中出现的时间比较晚，在20世纪以前，京剧打击乐器中还没有出现铙钹，而是使用月琴。在铙钹进入京剧艺术后，凭借自身较高的变化自由度渐渐成为京剧打击乐器里的翘楚。铙钹的演奏对演奏者的乐器演奏能力以及临场应变能力提出了很高的要求，同时铙钹在塑造人物性格和烘托舞台气氛中表现也十分出彩。

（一）板

戏曲的发展，使得乐器的制造水平也得以提高。这里简单介绍一下现代京剧中使用的打击乐器及其形式。

板由三块叫作前、中、后扇的木板组成。前、后扇大约半厘米厚，中间的木板大约一厘米厚。使用时，前扇和中扇连接在一起，后扇击打中扇以产生声音。木板最好用檀香木制作，也可以用红木或杨木。好的板发出的声音清脆，并带有后调。

选板的秘诀在于：木板必须沉重，并且板牙应该突出且笔直。发出的声音脆亮且长，声音太轻则显得死板。

（二）鼓

鼓又被称为小鼓、单皮、班鼓。小鼓是同大鼓比较而言的，班鼓是根据团旧称“戏班”而得名，又因鼓皮只蒙一面而称单皮。板和鼓是由一个人演奏的，司鼓者就是板和鼓的操作手，所以这两种乐器通常统称为“板鼓”。鼓是由桔、椿木、杏或其他较为坚硬的杂木同牛或猪皮制成的。木料制成的鼓形体称为“鼓腔子”，腔子内心称为“鼓膛”，蒙好皮的鼓膛表面称为“鼓光”。鼓膛尺寸大小及鼓皮蒙得松紧，决定了小鼓音调的高低。

附录选鼓口诀一首：

鼓室又硬又重，鼓室里外都是圆的。

鼓皮均匀而紧，鼓声清晰而纯净。

此外，小鼓是用两根粗如饭筷的竹棍敲击，名叫“鼓槌子”。鼓槌竹生长在南方，以福建产者为佳。

（三）锣

锣、钹等铜制乐器，是由 77 ∶ 23 的铜锡合金（通称响铜）制成的。锣有筛锣、仿苏锣、武音锣、开道锣、大片锣、虎音锣、小锣、铙锣数种。小锣，重一斤左右，是与大锣相比较而得名。因小锣是用左手食指挑着演奏，所以也有“手锣”之称。开道锣用于朝臣开道，并依此而得名。筛锣主要用于模拟效果。铙锣用于烘托宫延及仙境气氛的音乐。这是京剧中几种色彩性的乐器。大片（低音大光）、虎音、仿苏（中光）、武音（小光）统称大锣，重两斤左右，锣边上还设制了两个洞眼，是拴锣拐提绳用的。

小锣用木板敲击，大锣用（布制形如算盘珠的）槌敲击。锣槌杆以六道木为佳，小锣板以枣木制为佳。大锣、小锣均可分为锣光、锣眼、锣帮、锣边四个部分组成，锣中心的平面称为锣光，锣光外围的斜平面称为锣帮，锣帮的卷沿称为锣边，锣光的中心点称为锣眼。

选锣的秘诀在于：锣眼中间有一个横音，耐击性强，音色纯，锣随锣槌的力度能变调，优质乐器是实心的。

（四）钹

钹有铙钹、鼎钹、齐钹、小钹四种，都是两扇为一副，是靠两扇对击发声的乐器。两扇钹均可分为钹顶、顶眼和钹边三个组成部分，钹中间的凸肚叫钹顶（或称钹碗），钹顶中心洞眼（是拴钹扣用的）叫顶眼（或称扣眼），钹顶外围的平面叫钹边。几种钹中铙钹是常用的一种，每扇重约一斤，北京乐器厂新制小铙钹略轻一点。鼎钹，也叫大铙，传统戏里有的大将“起霸”时用它渲染声势。小钹，也叫镲锅，传统戏里的“走边”或夜行舞蹈使用。鼎钹、小钹、齐钹，是京剧中色彩性的打击乐器。齐钹，又名哑钹，传统戏里的唢呐或笛子曲牌中用它代板击节。每扇钹还需备方布一快，再备短皮条一根。将皮条纫过扣眼，把方布角系好，方好握持开始演奏。

凡是好的铜制乐器，均是音色纯净而无杂，耐击性强。

附选钹口诀：

钱边严对“波儿”音多，两扇发音要协和，用力不同调可变，随心应手好铙钹。

四、京剧打击乐的实际运用

京剧打击乐器在武戏剧目中起着非常重要的作用。比如《八仙过海》，吕洞宾武功高强、骄傲自满，为他准备的锣鼓就必须简洁有力。铁拐里身有残疾，幽默风趣，表达时需得充分掌握节奏感，有起有落，有重有轻，稀疏有度。铁拐李的出场，用急急风的节奏做铺垫，将传统的水底鱼改变为松紧有度的锣鼓声，再加上铙钹加花的技法，突出了铁拐李一瘸一拐的、乖张可爱的形象特征。

京剧《野天鹅》的童话改编自安徒生同名的故事。在设计作品的锣鼓点时，应该有从弱到强的渐变，以此来表达这四个王子的着急焦虑的心情。而四个小青蛙则设计和运用了小钹、小锣和抽头，把这四个小青蛙的活泼与可爱的一面表现了出来，而这时如果把大锣加进来就不合适，对于剧情来讲也没必要。

在《苏三起解》中，苏三每上场时必用低音锣，慢纽丝上场，锣鼓的打法既不能太快，也不能太慢，唯独这样才能突显出苏三悲痛的心情，才能体现出舞台上演员的表演效果。

总之，演员的唱、做、念、打这四项都是很重要的。在中国戏曲表演艺术中，语言、行为、时间、空间是不能离开打击音乐的伴奏而进行发展的，在世界戏剧艺术中，中国传统戏曲打击乐和表演艺术是独一无二的艺术之花，打击乐除音乐艺术的独奏、伴奏外，还具有指挥的独特功能，它掌控着全局的节奏，是我国戏曲艺术之灵魂。

第二节　京剧打击乐的功能作用

中国戏曲艺术历史悠久，而打击乐则是中国戏曲的主体。俗话说："一台锣鼓半台戏"，这说明了戏曲的打击乐在戏曲表演中起着非常重要的作用。打击乐通常贯穿整部作品，伴随着情节的发展，控制剧情的节奏，创造出一种跌宕起伏的氛围。

一、京剧打击乐的表现功能

京剧打击乐的作用主要是塑造人物，渲染剧情，描绘时空环境，突出演员的表演。因此，它的节奏比民间打击乐更具波动性和表现力。在现代京剧《智取威虎山·打虎上山》中，场景之间音乐的突变就是一个很好的证明。该段伴奏音乐是一个小型乐器作品，总共有 175 个小节，所有的表演都组织得十分清晰。通过激昂的旋律、多变的节奏和令人震惊的气势，为杨子荣塑造了一个不怕危险的英雄形象。

在音乐响起后，播放了一段精炼而简洁的旋律，描绘了杨子荣从远及近、上山下坡、与雪搏斗的形象。然后是琵琶的扫动演奏，小提琴特定音型的重复，如马蹄从四面八方奔赴而来、低音部与打击乐的“撕边”相配合，美妙地演奏了峡谷深渊的主旋律，生动再现了杨子荣驰骋的骏马和纵身跃过峡谷深渊的情景。然后圆号演奏了旋律的第二部分，旋律在展开的过程中，一层一层地、平静而坚定地上升，杨子荣的战斗自豪感被释放出来。

最后，奔腾的旋律发生了多次变化，充分发挥了以京胡为基础的“三大件”和中西合璧的乐队的特点。其中，打击乐的成功运用使杨子荣成功穿过森林之海，穿越雪地，到达虎山。虽然舞台上的幕布还没有拉开，角色也还没有出场，但由于歌曲的渲染，一个鲜活的、被认可的、充满骄傲的英雄形象展现在观众面前，自然拉近了演员和观众之间的距离。

虽然京剧的打击乐在一出戏中处于伴奏的位置，但它总是在该戏开始之前就已经开始了，贯穿始终。

帷幕的拉开使观众在它的召唤下参与到演出中来，如果一开戏以反面人物登场，则要用低音的小锣和齐钹来描绘他邪恶的性格。如果是元帅将军出场，会用响亮的锣鼓来“引将”；例如：张飞在《芦荟花》中的出场锣鼓“四击头”接“回头”；演员在“大台 | 仓一 | 仓才八 | 仓郎 才 | 仓才///……”的锣鼓声中亮相，演员随着铙钹的声音做“长身，捋耳毛子、撕髯、投袖”等动作，系列动作让英雄张飞瞬间大放异彩。

在这短短的锣鼓声中，他们的身体动作和面部表情足以以极快的速度表达角色的行为和风格。从这个角度来看，京剧的锣鼓是彩色的画笔，让剧中的人在几个场合脱颖而出，让观众关注演员的快乐和痛苦。

京剧的音乐，除了锣鼓支配着整个舞台演出的节奏之外，其他乐器也

展现出独特的魅力：声音强有力，鼓的音色是绝对肯定的，锣的声音响亮，声音浑厚，在强拍中经常达到重要的位置，声音高昂，音调悠扬。

在中国京剧音乐中，京剧锣鼓的运用取得了相当高的成就，节奏变化极其丰富多样；在乐器的组合上，它有非常精确和完整的组织方法；每种乐器的性能也达到了非常高的水平，允许每种乐器在不同的场合有自己的特殊效果。所有这些技能成就的结合使得打击乐的应用范围极其广泛，不仅能够表达各种情感，而且为形成京剧音乐风格的管弦乐队作品奠定了基础。

二、京剧打击乐的舞台功效

首先，“闹台”指的是使用打击乐来吸引公众和增加气氛。这种吸引公众注意力的方法也被称为“打通”。从京剧打击乐在“闹台”中的效果来看，由于京剧最初的大部分表演和当前的一些表演适用于特定的场景，是在开放的地方进行的，由于没有固定的时间和地方表演，京剧艺术家会用唢呐、锣鼓和其他鼓创造一个活泼的气氛，吸引公众的注意力。

随着京剧艺术的兴起和规范化发展，京剧艺术逐渐从室外场地进入剧场，削弱了“闹台”的作用，但在京剧表演的开场阶段，利用“闹场”作为开场标志的做法得到了推广。在这个过程中，利用京剧音乐来宣告表演的开始就成了京剧表演中的纲领性内容；从京剧打击乐在“闹台”的表现来看，“闹台”之所以也被称为“三通”，是因为“闹台”将在京剧的整个表演过程中进行三次，在“闹台”的不同阶段，京剧音乐有不同的表现形式。

在“一通”中，京剧打击乐表演者会使用小堂鼓打出鼓点，并在其他打击乐器表演中扮演主角。“一通”完成后，经过一段固定的时间，京剧打击乐艺术家将再次进行“二通”，而“二通”中发挥领导作用的乐器将被板鼓所取代，其中包括[九锤半] [急急风] 在内的锣鼓点都是“二通”中常用来烘托气氛的表现手法。“二通”之后有“三通”，二者之间同样具有一定的间隔实践，由于“三通”使用的京剧打击乐是由唢呐指挥的，所以“三通”又被称作“吹通”，包括[哪吒令] [将军令] 等都是“三通”中经常使用的曲牌。

从这里也可以看出，京剧打击乐在京剧艺术表演中可以起到体现表演气氛的作用，营造出生动活泼的气氛。虽然现代京剧中的“闹台”和打击

乐被一个特定的开场所取代，但在戏曲开场之前，一个小而简洁的“闹台”也将被用来作为开场，这对于体现京剧传统艺术的“腔调”原创性具有重要意义。

京剧打击乐在京剧艺术表演和曲牌表现中也起着至关重要的作用。从锣鼓在京剧艺术表演中的打击乐功能来看，中国京剧演员的身段是京剧表演中塑造人物形象、表达人物情感的重要手段，京剧打击乐的合作也需要严谨。正因为如此，在对许多京剧作品的解读中，京剧演员的每一个动作都具有“一动一锣”的特征。例如，在京剧《三岔口》中，京剧演员刘利华与任堂惠表演了一场精彩的夜间打斗场面。该剧没有台词和演唱，只有演员的表演与操作系统锣鼓相结合，演员的情感变化可以通过锣鼓点准确地表达。这种视觉和听觉的结合，将京剧的精彩身体表演与精湛的打击乐完美结合，不仅使京剧演员的身体表演更好地反映了节奏，也有助于京剧演员更好地表现人物的特点和人物的情感。

三、京剧打击乐的艺术功能

首先，京剧打击乐可以控制和协调京剧艺术表演的节奏。在京剧艺术表演的过程中，虽然京剧打击乐主要起到合作和伴奏的作用，但它始终贯穿于京剧所有作品的表演过程。例如，在京剧表演的开始阶段，京剧的打击乐艺术家需要打鼓来为京剧的所有作品建立一个特定的氛围，并在氛围中引导观众。

其次，京剧打击乐可以刻画京剧表演中的角色形象。京剧打击乐不仅保证了京剧演员的身体表演有一个好的表现，而且在京剧人物造型和人物形象的展示方面也能发挥重要作用。在京剧《龙凤呈祥》中，当孙尚香出场时，京剧打击乐艺术家用了一把节奏缓慢、气氛稳定的“慢长锤”，这种锣鼓经与孙尚香大家闺秀的身份相契合，而在京剧作品《金玉奴》中，在金玉奴下场时，京剧打击乐表演艺术家则使用了“小锣长丝头”，小锣清脆的声音与轻松活泼的“长丝头”相结合，人物形象一直延续到最后。可见，无论是在《龙凤呈祥》还是在《金玉奴》中，京剧锣鼓在人物识别和人物展示方面都发挥了重要作用，对帮助公众更好地理解人物、理解故事起到了重要作用。

京剧的打击乐可以塑造京剧表演所需的各种场景。在京剧艺术表演的过程中，京剧打击乐可以模仿京剧表演所需的各种情景，例如模仿一些声

音。在这个过程中，京剧打击乐艺术家可以用不同的表演技巧和乐器来表现风、水、雨、雷的声音，甚至是两军对峙、万马奔腾和千钧一发的时刻。可以说，打击乐的完美结合在很大程度上决定了京剧表演的成功。

综上所述，京剧打击乐主要包括鼓板、大锣、铙钹、小锣，这些具有中国文化底蕴的乐器，在京剧表演中各司其职，相互配合，在京剧表演的“闹台”、唱腔、身段、曲牌等方面发挥着重要作用。作为一名优秀的京剧打击乐家，他需要能够运用京剧的打击乐来控制京剧表演的节奏，展现人物形象，塑造表演情境，在保证京剧艺术打击乐功能充分发挥的基础上，为大众呈现一个完美的视听盛会。

第三节　京剧打击乐的改革与探索

京剧打击乐不断发展，在京剧中有自己鲜明的个性和特殊的支柱。40年来，打击乐器在音色协调、品种增长、调式调整、音量降低等方面进行了一系列探索和改革，取得了丰硕的成果。

一、音色的改进与品种的增加

为了适应时代的需求，人们也开始不断探索京剧打击乐演奏音色的改进和技法的创新，并推出了更多品种的打击乐器。最近出版的《中国京剧有声大考》可以说是一部京剧史，从另一个角度来看，也称京剧打击乐发展史，它真实地记录了21世纪初以来京剧打击乐改革和发展的历史。

近年来京剧的录音与谭鑫培的《战太平》和杨小楼的《长坂坡》相比，打击乐的音色已经发展得非常发达和完善了。当然，录音技巧的进步起着一定的作用，但是大锣、小锣、铙钹在音色上的进步是不可抹杀的，特别是锣的音色的提高。另一方面，当前的大锣、铙钹、小锣不仅是声音组合和谐，而且声音强劲，音质纯净，余音平稳，使得演员的歌唱和演奏感情以及剧中人的情感更加突出和具有感染力，给大众一种艺术享受。

利用乐器音高和音调的变化来衬托不同场景的舞台内容和气氛，是表现京剧打击乐器的方式之一。京剧的打击乐器分为高音、中音和低音，演奏打击乐的艺术家根据场景的变化选择乐器来区分它们。一般来说，高亢